

Fragment wczesnochrześcijańskiego sarkofagu z wizerunkiem Dobrego Pasterza

(Tabl. LVIII)

W zbiorach Instytutu Archeologii naszego Uniwersytetu znajduje się niewielki, lecz bardzo interesujący fragment płaskorzeźby rzymskiej, przedstawiający mężczyznę niosącego na ramionach baranka, co od razu zezwala na jego interpretację jako Dobrego Pasterza¹. Jest to niezwykle częste przedstawienie w sztuce chrześcijańskiej (zwłaszcza w jej początkowym okresie), nawiązujące do słów Chrystusa: „Ja jestem dobrym pasterzem... Ja jestem dobrym pasterzem i znam owce moje, a moje owce mnie znają, podobnie, jak mnie zna Ojciec, a ja znam Ojca. Życie moje oddaję za owce. Mam także inne owce, które nie są z tej owczarni. I te muszę przyprowadzić i będą słuchać głosu mego, i nastanie jedna owczarnia, jeden pasterz” (J 10,11-16; wg Biblii Tysiąclecia).

Jednak w tekstach Ewangelii Dobry Pasterz symbolizuje niekiedy św. Piotra, któremu Chrystus przekazał władzę pasterską, mówiąc: „Paś baranki moje... Paś owce moje” (J 21, 15-17). Podobne rozróżnienie występowało także i w rzeźbie, i w malarstwie okresu wczesnego chrześcijaństwa. Większość badaczy sądzi, że wyobrażenia młodzieńca niosącego baranka to przedstawienia Chrystusa, natomiast gdy zwierzę to dźwiga (bądź pilnuje zagrody z owieczkami – bo i takie wizerunki również występują) starszy, brodaty mężczyzna, wtedy mamy do czynienia ze św. Piotrem. Ponieważ na naszym zabytku ukazano młodzieńca bez zarostu, zatem niewątpliwie jest to wyobrażenie Chrystusa.

Wczesnochrześcijańska płaskorzeźba sarkofagowa, właściwie przez cały czas swego istnienia na terenach miasta Rzymu (ok. 270 – ok. 400 n.e.) motyw Dobrego Pasterza wykorzystywała niezwykle często. Pojawia się on, obok postaci oranta bądź orantki, już na najwcześniejszych zabytkach, tzw. kryptochrześcijańskich, na których nie ma ewidentnych symboli bądź wyobrażeń figuralnych związanych z rozwijającą się „w podziemiu” religią. Nic w tym dziwnego, bo postać taka występo-

¹ Nr inw. 406. Biały marmur gruboziarnisty; powierzchnia starta. Wys. 24 cm. Szer. 19 cm.

wała także i w pogańskiej sztuce rzymskiej (zachowane dziesiątki małych figurek z brązu) czy greckiej (klasycznym przykładem jest grecka rzeźba z drugiej połowy VI wieku p.n.e., wykonana przez Fajdimosa, a zwana Moschoforos – mężczyzna niosący na ramionach cielątko), by nie sięgać jeszcze bardziej wstecz, aż do sztuki Mezopotamii (tam z kolei bóg wegetacji i zarazem płodności Tammuz, o którym najstarsze wzmianki epigraficzne sięgają III tysiąclecia p.n.e., wyobrażany był także ze zwierzętami hodowanymi na ramionach, co jest zrozumiałe, gdy się weźmie pod uwagę, że jego najczęstszym przydomkiem był Sipad – Pasterz).

Niesienie małego zwierzęcia na ramionach pasterza zostało zaczerpnięte przez artystów i rzemieślników wprost z życia. Tak w krajach śródziemnomorskich nosi się (sam stosunkowo niedawno na Sycylii widziałem pasterza kroczącego asfaltową szosą, z zarzuconą przez barki owcą) i zapewne nosiło tysiące lat temu słabe, chore lub nowo narodzone zwierzęta. W naszym kręgu kulturowym częściej bierze się takie zwierzę „pod pachę” i przytrzymuje rękami na własnym brzuchu lub pierśsiach. Dlatego też uważam, że zupełnie niepotrzebne jest szukanie jakichś „prażródleń”, „prawzorów” tego typu (a również i innych, także wziętych z życia) przedstawień, jak to czyni wielu badaczy, starających się przedstawić linię rozwojową danego wyobrażenia i sięgających wstecz do Babilonu czy Egiptu, by wykazać na przykład, że już tam pojawia się postać modlącej się osoby mającej ręce wzniesione ku górze, tak jak w kilka tysięcy lat później ukazywali to artyści chrześcijańscy między innymi na malowidłach katakumbowych czy płaskorzeźbach sarkofagowych. Tak się ongiś modlono (tak też i dzisiaj kapłan wznosi ręce w czasie mszy św.) i dlatego artyści wzorowali się na scenach realnych, a nie przekazywali sobie z pokolenia na pokolenie jakieś ustalone wzorce. Tak też było i z Dobrym Pasterzem. W tym najwcześniejszym okresie formowania się sztuki chrześcijańskiej, w czasach okresowych prześladowań wyznawców nowej religii, postać ta symbolizowała opatrność boską czuwającą nad wiernymi, stanowiąc jeden z elementów tak zwanej „symboliki ocalenia” (podobnie jak np. Jonasz, Daniel pomiędzy lwami, trzech młodzieńcy żydowscy w „piecu ognistym”) i przypominając, że silna wiara może zdziałać cudowne ocalenie z grożącego niebezpieczeństwa. Z kolei popularność wyobrażeń tej postaci w sztuce chrześcijańskiej IV wieku rozwijającej się w Rzymie (niezmiernie rzadko występuje ona na zabytkach greckich, małoazjatyckich bądź syryjsko-palestyńskich) i to bardzo często ukazanej jako starszy, brodaty mężczyzna – zatem św. Piotr, wiązać można z walką o prymat, jaka rozgorzała pomiędzy biskupami Rzymu, Aleksandrii, Antiochii czy Jerozolimy, a potem także i Konstantynopola po edykcje tolerancyjnym (mediolańskim) Konstancyjusz Wielkiego z 313 roku, a jeszcze bardziej po uznaniu chrześcijaństwa za obowiązującą religię państwową przez Teodozjusza Wielkiego w 380 roku. Właśnie w połowie tegoż stulecia biskupi Rzymu (między innymi papież Damazy I, 366–384) zaczęli swe miasto określać mianem *sedes apostolica* lub Stolicą Apostolską, Piotrową, gdyż tu poniósł męczeńską śmierć, ukrzyżowany głową w dół, następca Chrystusa – Dobry Pasterz swej zagrożonej przez cesarskie prześladowania trzody. Również

i na sarkofagach ozdobionych innymi scenami widać odbicie tej walki – w charakterystycznej dla drugiej połowy IV wieku grupie dekorowanej sceną Przekazania Prawa (*traditio legis*) przez Chrystusa św. Piotrowi (znakomitym przykładem tej sceny jest fragment sarkofagu w Muzeum Czartoryskich w Krakowie z ok. 380–400 n.e.).

Właśnie z tych samych lat, jak można wywnioskować na podstawie cech stylistycznych (sposób opracowania gałki ocznej czy włosów), pochodzi uniwersytecki fragment z Chrystusem – Dobrym Pasterzem.

Obiekt został zakupiony w 1862 roku w Rzymie przez Władysława Czartoryskiego. Na jego górnej krawędzi widnieje napis wykonany czerwonym tuszem „Catacombe di Roma 1862”. Niestety, nie jesteśmy w stanie stwierdzić, w których katakumbach go znaleziono, ale nawet gdyby nie było tej informacji, wiedzielibyśmy, że zabytek pochodzi z katakumb, gdyż tam pierwotnie wszystkie były umieszczane (potem część z nich przeniesiono do rzymskich kościołów, i którymi posłużono się jako miejscem pochówku zmarłych papieży, biskupów czy opatów; to samo działo się na terenach zachodnich prowincji byłego Imperium Romanum: we Francji czy Hiszpanii). W 1872 r. książę Władysław ofiarował go do zbiorów Gabinetu Archeologicznego UJ². Obecnie został on wypożyczony do Muzeum Czartoryskich, gdzie eksponowany jest w Galerii Sztuki Starożytnej.

² Por. także J. A. Ostrowski, [w:] *Katalog 1976*, nr kat. 216; idem, *Cracow Collection of Roman Sarcophagi Fragments*, ZNUJ 1989, „Prace Archeologiczne” 49, „Studia z Archeologii Śródziemnomorskiej” 13, Kraków 1991, s. 46, n^o 31; idem, [w:] *Corpus Signorum Imperii Romani, Pologne II*, 2, Warszawa 1992, nr 106. Poza literaturą fachową zabytek został także wzmiankowany (wraz z kolorową ilustracją) w: *Skarby Uniwersytetu Jagiellońskiego*, Kraków 1999 oraz w angielskiej wersji tegoż albumu: *Treasures of the Jagiellonian University*, Kraków 2000, s. 155.



Tabl. LVIII. Fragment wczesnochrześcijańskiego sarkofagu z wizerunkiem Dobrego Pasterza, ok. 380–400. Marmur biały, gruboziarnisty, wys. 24 cm. Dar Władysława Czartoryskiego. 1872. *Katalog* 1976, nr 216; por. s. 288-290